

Ezra Pound X MARIA ELENA WALSH

Por María Elena Walsh

Públicas discusiones han vuelto a interrumpir en estos días lo que parecía un sosiego, un deliberado olvido del "caso" diversamente difícil de Ezra Pound. Reclama ahora otra vez contradictoria atención, ya que ha sido el primer ganador de un premio de poesía instituido recientemente en la Biblioteca del Congreso. El jurado, compuesto por Eliot, W. H. Auden, Louise Bogan, Conrad Aiken, Robert Lowell, Allen Tate y otros conocidos escritores, resolvió premiar los "Cantos pisanos", último eslabón –el más impenetrable y vertiginoso– del poema épico que llena la vida de Pound desde hace muchos años: los *Cantos*. Una ola de discusiones, burlas, defensas y ataques se levantó en el periodismo americano, justificada no sólo por rencor político, sino por desconcierto ante el desafiante vértice de esa poesía rota y difícil.

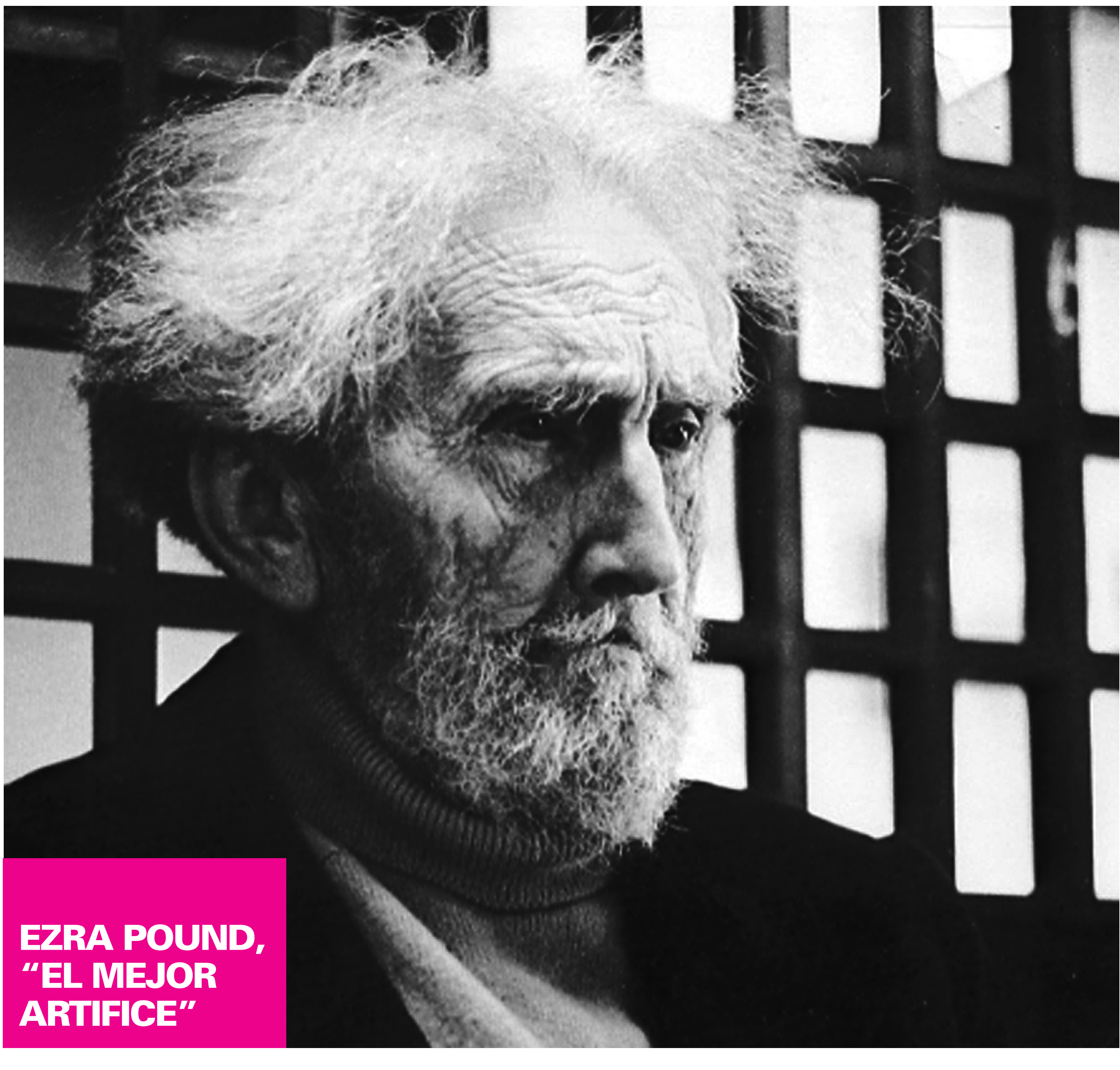
Pound recibe estos ecos con imperturbable ironía, desde la soledad triste de sus ventanas en Saint Elizabeth. Lleno de galantes movimientos, es todavía el insolente trovador de roja barba mandarinesca. Habla con nostalgia de Rapallo, de su casita cubierta de flores, con un constante dinamismo nervioso que encubre todo decaimiento: otra de sus múltiples *personae.* Poetas suelen visitarlo: Eliot, E. E. Cumnings, Robert Lowell, Juan Ramón: le llevan fe y caliente aprecio de hermanos o discípulos en el universo ideal que tanto enriqueció con su inteligencia de "mejor artífice".

Ezra Loomis Pound, descontento de América, emigra a los veintidós años, tras una primera huella de escándalo: destituido de Wabash College, niega todas las acusaciones, salvo la de ser "un tipo del Barrio Latino". Este momento de su vida señala, en realidad, una doble evasión: la de América y la del siglo XX, porque va a refugiarse en una preciosa antigüedad europea, en un siglo XIII que será, en principio, mina de sus innovaciones. (Su lema: *Make it new.*)

En 1908 aparece en Venecia su primer libro, *A Lume Spento,* que al año siguiente, en Londres, decide reeditar, ampliado, con el título de *Personae*. Nuevo, joven y desconocido en el mundo literario inglés, se dirige primero a Elkin Mathews, el editor que había favorecido a Yeats y otros inminentes astros. Al sugerirle Mathews que colaborara con los gastos de imprenta, Pound le ofreció su último chelín. Esto decidió al editor a arriesgarse por sí solo; el libro salió y tuvo notoriedad de discutido y alabado.

Pound estudiaba, asimilaba y renovaba con maestría a los trovadores provenzales, enamorado de su musicalidad. Siempre sostuvo que el poeta sin conocimientos de música no era completo, y que el estudio de la poesía europea debía comenzar por Provenza. Arnaut Daniel, el que dejara todo por juglaría y fundara un sonoro Languedoc, "el gran maestro de amor", según Petrarca, y "el mejor artífice", según Dante, fue su primer maestro en la ciencia de las calidades y los sonidos. También recreó las cadencias de Bertrand de Born (y lo rescató del infierno dantesco), de Arnaut de Marvoil y de Pierre Vidal, el enloquecido como un lobo por amor a Loba de Penautier. También supo imitar actitudes, ampulosamente, de los elegidos italianos: Dante, Petrarca, Cavalcanti.

Conquistados en gran parte los centros literarios de Londres, buscó y conoció a Yeats, considerándolo su único maestro viviente, y a Eliot, que a su vez se dirá su discípulo. Salvadas estas dos dinámicas figuras, pronto empezó a sentir el ambiente inglés tan árido como el americano. Por eso, en cuanto alboreó en Londres un movimiento juvenil e insurrecto –el Imaginismo–, se le asomó curiosamente y pronto pasó a integrarlo. Esta doctrina poética –productillo del simbolismo, encauzado por Aldington– no tuvo valor propio pero sí cierta sana influencia, alentada después en América por Amy Lowell y Gould Fletcher. Abarcaba nombres que se esfumaron pronto, igual que sus postulados: T. E. Hulme, Edward Storer, F. S. Flint, Joseph Campbell, F. W. Tancred. Pound se identificó con muchos de sus ideales –entre otros, el interés por las fuentes orientalistas– y pasó a encabezar el grupo, a difundirlo en una antología y a dedicarle ingenuas reglas en la revista *Poetry*:



EZRA POUND, “EL MEJOR ARTIFICE”

“No usar palabras superfluas ni adjetivos que no revelen algo.”

“No creer que la técnica de la poesía es más sencilla que la de la música.”

“El poeta debe poblar su mente con las más finas cadencias que encuentre, preferiblemente traídas de otro idioma.”

Pero pronto nacieron disensiones en la novísima escuela, y Pound se apartó de ella para integrar otra no menos fugaz y complicada: el Vorticismo.

Mathews sigue editando libros suyos de inspiración trovadoresca: *Exultations, Canzoni, Ripostes.* Su poliglotismo y su sed investigadora –encarnados ya en profunda erudición– le permiten agotar las fuentes de otros idiomas: traduce los sonetos de Guido Cavalcanti, y poco después dedica a la poesía china un perdurable entusiasmo de traductor.

En 1912 nace en Chicago la revista *Poetry,* destinada a encauzar las inminentes palpitaciones de un movimiento poético en América. Pound es nombrado corresponsal en Inglaterra, y desde allí envía una intensa labor de creación y difusión de nombres todavía blancos, como Joyce y Tagore, el escultor Gaudier-Brzezka y el músico Antheil.

Mientras, sigue publicando fecundamente: además de ensayos y traducciones, aparece su nuevo libro *Lustra*, en 1916, que señala una mayor entrega al verso libre y una liberación del calco trovadoresco. Este es un instante de renacimiento poético en América, la casi simultánea aparición de *Norte de Boston,* de Robert Frost; *Spoon River Anthology,* de Edgar Lee Masters; *El hombre contra el cielo*, de Edwin Arlington Robinson; *Espadas y amapolas,* de Amy Lowell; *El Congo y otros poemas*, de Vachel Lindsay, y *Poemas de Chicago*, de Carl Sandburg.

Hastiado otra vez de su ambiente, de lo que ya considera polvorienta aridez londinense, pasa a París en 1920, donde justifica su condición de “tipo de Barrio Latino”; pronto se hace familiar en los centros literarios su bohemia de cuello byroniano, gran capa y pelo espectacular. En el ruidoso París de Joyce, de Hemingway, de Gertrude Stein, publica otro libro de ensayos, otro de cartas imaginarias y dos largos poemas que señalan su transición a los *Cantos*: uno de homenaje a Propercio y otro autobiográfico –*Hugh Selwyn Mauberley*– con reflejos del *Testamento* de Villon.

Después de cuatro años en París vuelve a Italia, para establecerse en Rapallo definitivamente, en la casita ribereña que Yeats describe gloriosa de flores bajo el sol. Allí comienza a publicar sus *Cantos,* que señalan un cambio total de formas y conceptos.

Sus intereses se multiplican: publica dispares e[n]
dagógicos, políticos, económicos y sociales, que ins[...]
decidida pendiente hacia el fascismo.

Al hacer de Italia su patria preferida –aunque n[...]
do su nacionalidad– se solidariza desde un princi[...]
política de Mussolini. Pocos años antes de la guer[...]
L'Idea Statale, El ABC de la economía, Jefferson y M[...]
indigna a amigos americanos al fechar sus cartas a[...]
fascista. En 1939 visita su patria por primera vez[...]
años, pero todas las puertas se cierran a su impert[...]
tención de difundir propaganda política adversa y[...]
a provocar sospechas sobre su estado mental. Has[...]
ta *Poetry* publica un manifiesto de repudio, borrán[...]
elenco.

Le duele otra vez la esterilidad de América para[...]
vaciones políticas, como antes para su iniciación[...]
vuelve a Rapallo. Durante la guerra se entrega a u[...]
da propaganda fascista radial, insultando a los Est[...]
dos y a Inglaterra, y adulando a sus tristes ídolos.[...]
ferencias radiales, dirigidas a América, comprend[...]
ratadas profecías, tales como:

“Estáis en guerra hasta que a Alemania y el Japón[...]
toje. Cada hora de guerra es una hora perdida par[...]

nsayos pe-
inúan una

antenien-
pio con la
ra publica
Mussolini, e
la manera
en treinta
inente in-
comienza
ta la revis-
dolo de su

sus inno-
literaria, y
na exalta-
ados Uni-
Esas con-
ían dispa-

n se les an-
a vosotros

y vuestros hijos. Todo acto lúcido vuestro es un acto de homenaje a Hitler y Mussolini. Ellos os gobiernan, aunque os creáis gobernados por Roosevelt y Churchill. No ganaréis esta guerra. Ni aun a vuestras mejores inteligencias se les ocurriría admitir semejante posibilidad".

Así encauzó su rencor y su encaprichado odio por América, volcando su triunfo de poeta en un triste fracaso de profeta equivocado. Supo mirar, desentrañar sabiamente todo antaño, pero no pudo siquiera rasgar la confusa piel del futuro. En 1945 fue arrestado por el ejército norteamericano y repatriado después de cierta permanencia en un campo de concentración en Pisa. Ahora cumple su condena de traidor en un sanatorio de Washington, pero su dinamismo no decae: sigue traduciendo a Confucio y acaba de publicar los "Cantos pisanos", tumultuosas memorias de su prisión en Pisa.

Al dedicarle *La tierra baldía*, Eliot da a Pound el título de: "Miglior fabbro", merecido por Arnaut Daniel de una boca anterior y celeste. En otra ocasión dice: "Un hombre que inventa nuevos ritmos es un hombre que amplía y refina nuestra sensibilidad, y no sólo en materia de 'técnica'. En este último tiempo he llegado a maldecir a Pound, porque ya no puedo estar seguro de sentir *mío* ningún verso que escriba; a menudo me adueño, sin querer, de ecos de Pound". Si Eliot así se confiesa hijo de su influencia, cuál no será el dominio de Pound sobre toda la poesía moderna. Es cierto que su euforia y su furia derramaron como una gran corriente que supo arrastrar los mejores elementos, aún vírgenes, de otras tradiciones y otras escuelas. Adaptó los ritmos provenzales a la lengua inglesa con singular maestría: sus primeros libros son un alarde de perfección, de filigrana arquitectónica. Al mismo tiempo apunta en ellos el ímpetu que se transformaría más tarde en afición didáctica y agresiva.

Cuando empuja sus palabras como poderosas criaturas, con un declamatorio ademán, recuerda un poco la callejera voz de Whitman (a pesar de que Eliot les niega todo parentesco). Este es evidente, sin embargo, en ciertos versos de estridencia mercantil:

Id, mis canciones, al solitario y al descontento,
Id al decaído y al convencional,
Id a llevarles mi desdén por sus tiranos,
Id como una gran ola de agua fría.

Otras influencias, entre lo apartado de la imitación trovadoresca, son las de Browning, Yeats y algunos simbolistas: Corbière, Laforgue, Rimbaud. El nombre de su primer libro, *Personae de Ezra Pound,* es acertadísimo: usa sus máscaras predilectas de siglos anteriores y las vive con toda la carne y toda la inteligencia.

Ensaya ritmos y formas con matemática musical: sus primeros poemas son una construcción exacta, y aunque les falte a veces temperatura, no les falta nunca armoniosa seguridad. (Eliot, igual que él, no descuida jamás el valor musical de la poesía, y hace música de ideas.) Cada vez que se aparta de la delicadeza trovadoresca, cae en una afición didáctica que, si no es esencial de la poesía, suele ser buen incentivo en épocas adormiladas.

Sacudiría el letargo de éste
y daría a nuestro tiempo
en vez de sombras, formas de poder,
en vez de sueños, hombres.

Los que lo llamaron maestro no dejaron de sentirse confortados, empujados por su entusiasmo. Amy Lowell dijo que él tenía el poder de estimular, de transmitir ansias de trabajo y lucha. Gracias a este dinamismo, su papel en el movimiento modernista en América fue decisivo; aunque desde lejos, le infundió voz y le abrió muchos caminos. La inquietud renovadora no le permitió repetir sus propios hallazgos: su poesía es una constante transformación, una gimnasia mental de sucesivas actitudes. La relación entre sus primeras obras y las últimas es comprensible como la de otros innovadores cuyo excesivo afán llega al vértice de la locura.

La transición entre los poemas trovadorescos o discursivos y el caos de los *Cantos* es brusca. Trabajos de traductor y aficiones políticas lo llevan directamente a un torrente informe y espeso, abusado de alusiones, citas y propaganda.

Pound le explicó a Yeats el plan de sus *Cantos* en una difundida confidencia:

"Cuando el centésimo canto esté terminado, tendrán la misma estructura que una fuga de Bach. No habrá argumento, ni crónicas, ni lógica de relación, pero sí dos temas: el descenso al Hades de Homero y una metamorfosis de Ovidio, junto con caracteres medievales y modernos. Se trata de hacer algo parecido al cuadro sugerido a Poussin en *Le chef d'oeuvre inconnu*, donde todos los elementos se aproximan o se mezclan sin bordes ni contornos –convenciones del intelecto–, sino en una salpicadura de sombras y tintas...; un poema donde nada puede ser apartado y razonado, nada que no sea el poema mismo".

Eliot defiende y justifica este oscuro plan, pero es en realidad muy difícil de descubrir el hilo de su desarrollo, atravesando la complicada fronda. La enumeración dispar, las citas en otros idiomas, son improvisaciones fáciles para la cultura de Pound, para su calidad de artífice capacitado en todas las aventuras poéticas. Los *Cantos* son un largo diario llevado ininterrumpidamente desde 1915. Saltando innumerables alusiones, puede seguirse la ilación del plan: primero la traducción del *Descenso al Hades,* de Homero, después la *Metamorfosis,* de Ovidio, y una confusa y anacrónica introducción de los trovadores. Todo ello disuelto en un elemento común: el agua, como mar, como atmósfera, como frescura, como espejo fragmentador de imágenes. En este uso del elemento impera la destreza característica de todas sus intenciones. En la segunda parte de los *Cantos* introduce figuras del Renacimiento italiano: Malatesta, Sforza, Medici. Este, en un caos político y estridente. En todo este desarrollo no vacila en intercalar directas transcripciones, anécdotas y crónicas de tono periodístico. De allí pasa a un infierno donde retrata los peores sufrimientos para agentes de su odio personal. Es como un vómito de pasiones equívocas, una postura basta e inelegante descendida a un propio infierno inventado para las imperfecciones ajenas. Otros cantos posteriores describen su interés por la Primera Guerra Mundial, las reacciones de su honor y su repugnancia. Les sigue un estudio sobre los logreros de la guerra, sobre soluciones sociales y organización de las masas. Luego, ya en el Canto XLI, entra su preocupación por la economía mundial y su fe en el futuro del fascismo.

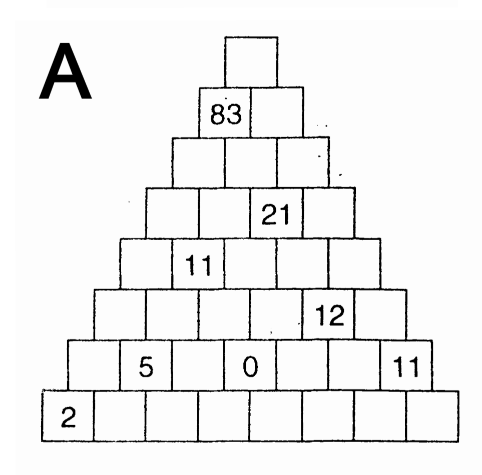
Esta es, a muy amplios trazos, una imagen del probable argumento de los *Cantos*, hasta llegar a los "Pisanos", que constituyen una materia todavía más desconcertante. Desde que este libro fue premiado, requiere con mayor insistencia la curiosa atención del público y la crítica: su rencor político, o su comprensivo respeto, o sus opiniones aprendidas. Los *Cantos*, en fin, son como la radiografía de una complicada digestión: comprensible tal vez para los doctores en eruditas disciplinas mentales, pero negativos velados para la mayoría de las minorías.

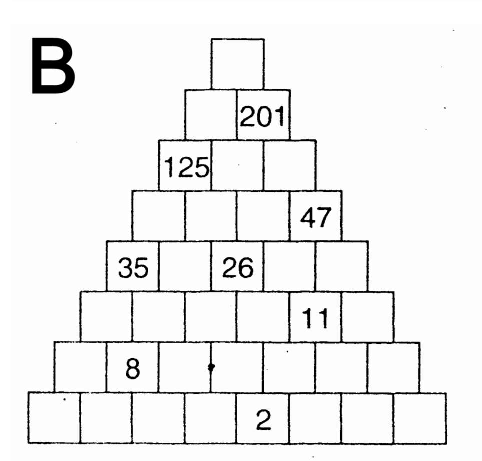
Este retrato está incluido en Viajes y homenajes, *de María Elena Walsh.* *(Editorial Punto de Lectura.)*

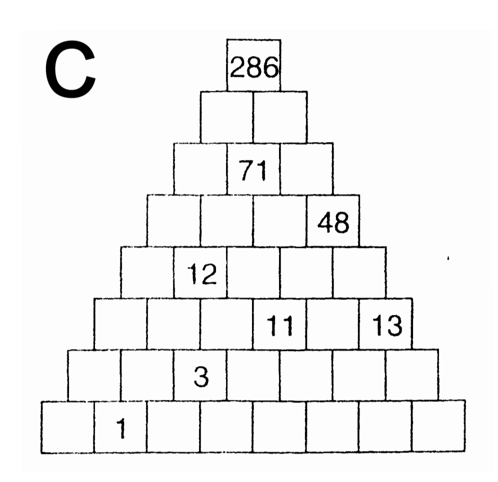


PIRAMIDES NUMERICAS

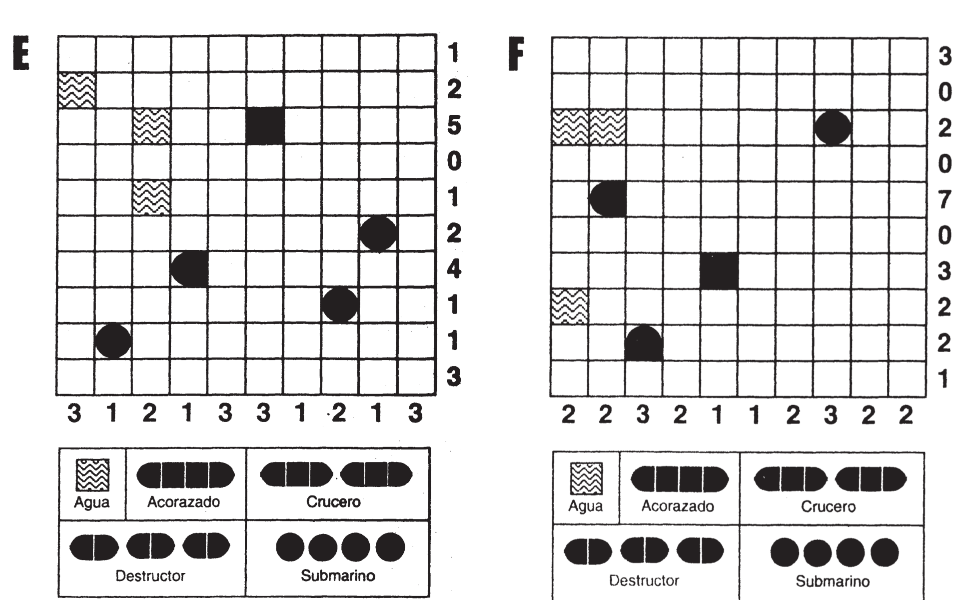
Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como ayuda, van algunos ya indicados.

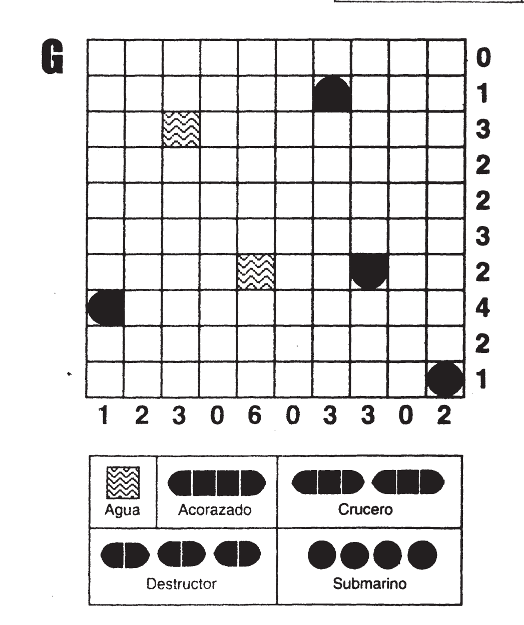






BATALLA NAVAL

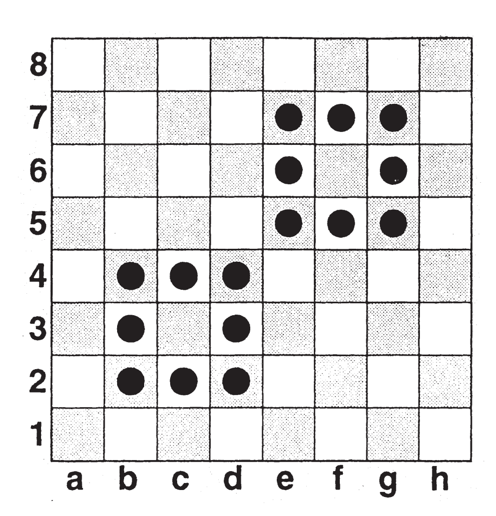




LA EMBESTIDA DEL CABALLO

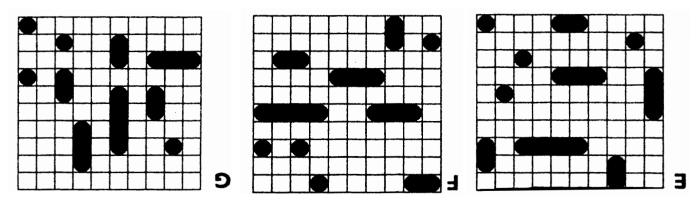
El caballo en cuestión es un caballo de ajedrez pero no es necesario que sea usted ajedrecista para resolver el problema. Sólo tendrá que saber cómo se mueve el caballo sobre el tablero: dos casillas en una dirección y una casilla en ángulo recto con respecto a la primera dirección. El diagrama muestra a 16 peones negros sobre el tablero.

¿Es posible que un caballo capture a los 16 peones en 16 movimientos?



SOLUCIONES

BATALLA NAVAL



LA EMBESTIDA DEL CABALLO

La primera captura puede ser la de cualquier peón, excepto los peones c4, d4, e5, e6, f5. Ponga por ejemplo el caballo en a3 y vaya capturando los peones en este orden: c2, b4, d3, b2, c4, d2, b3, d4, e6, g7, f5, e7, g6, e5, f7, g8.

PIRAMIDES NUMERICAS

A

189
83 106
45 38 68
28 17 21 47
17 11 6 15 32
9 8 3 3 12 20
4 5 3 0 3 9 11
2 2 3 0 0 3 6 5

B

432
231 201
125 106 95
67 58 48 47
35 32 26 22 25
18 17 15 11 11 14
10 8 9 6 5 6 8
7 3 5 4 2 3 3 5

C

286
126 160
55 71 89
25 30 41 48
13 12 18 23 25
8 5 7 11 12 13
6 2 3 4 7 5 8
5 1 1 2 2 5 0 8

